creative commons BY: $ =

“La vanguardia no se rinde”: Guy Debord y el Situacionismo.

El situacionismo fue un movimiento de vanguardia europeo que a partir de 1957 generó no sólo una estética, sino una de las bases teóricas más sólidas de la crítica de la sociedad y la cultura contemporáneas. El situacionismo supuso una aportación fundamental del vanguardismo europeo en el intento de fusión de arte y vida. Su crítica a la *Sociedad del espectáculo* es ahora quizá más vigente que en el momento en el que fue escrita, justo antes de los acontecimientos de la revolución de París en mayo de 1968.

En 1962, el artista Asger Jorn (1914-1973) presentó una de sus “modificaciones” pictóricas. Jorn era miembro de la Internacional Situacionista y sus “modificaciones” consistían en la adquisición de pinturas figurativas convencionales, que después eran alteradas al pintar encima. El resultado final deja ver la pintura original más el añadido posterior que altera completamente su significado. En este caso, la pintura original representa a una niña vestida de blanco como si fuera a realizar la ceremonia de la primera comunión. Mira fijamente al espectador y sostiene una comba entre las manos. Se trata de una pintura convencional y decorativa apta para cualquier interior pequeño burgués. Sin embargo, Jorn pinta encima del rostro de la niña unos finos bigotes y una perilla, recordando obviamente a lo que hizo Marcel Duchamp sobre una reproducción de la Mona Lisa en 1919. Además, añade alrededor del cuerpo de la niña la frase: “L’avangarde se rende pas” (sic) que podemos traducir como “La vanguardia no se rinde”.

Guy Debord (1931 – 1994) fue un vanguardista que no se rindió. Si Jorn fue uno de los principales artistas del Situacionismo, Debord fue su líder y principal ideólogo. Además en sus films nos da una visión muy clara de las técnicas visuales situacionistas. Pero ¿qué fue el situacionismo?

El situacionismo fue el grupo de vanguardia más politizado de la posguerra. Se fundó en 1957 con el nombre de Internacional Situacionista y se disolvió en 1972. Debord provenía de otro pequeño grupo denominado “Internacional Letrista” y Jorn del “Movimiento Internacional para una Bauhaus imaginista”. Ambos grupos convergen en la Internacional Situacionista. El gran número de estos pequeños movimientos de vanguardia y su intensidad nos ofrecen una idea de la riqueza del debate artístico, cultural y político en Europa durante los años cincuenta y sesenta del pasado siglo. De muchos de estos grupos no se guarda una especial memoria pero del Situacionismo y de su líder Debord, sí que nos acordamos. ¿Por qué? No sólo por las aportaciones plásticas del movimiento (estos días puede visitarse la colección del MACBA en la que se exponen obras de Constant, uno de los situacionistas más destacados), sino, sobre todo, por sus aportaciones teóricas. La principal de todas ellas “La sociedad del espectáculo”, publicada por Debord en 1967 no sólo fue uno de los textos fundamentales de la revolución de París en mayo de 1968, sino también uno de los libros fundamentales de crítica de la cultura y la sociedad de la segunda mitad del s.XX. que en muchos aspectos permanece vigente hasta nuestros días.

Las bases estética e ideológicas del Situacionismo son el surrealismo y el marxismo, pero con una clara voluntad crítica hacia ambos. Había muchos elementos de relación con el surrealismo tanto estéticos como organizativos: la indisolubilidad de la relación entre el arte y la vida, la base literaria de muchos de sus trabajos, el inicial espíritu revolucionario, la necesidad de superación del arte, la organización basada en un líder. Sin embargo, como señalara el cineasta Luis Buñuel, el surrealismo había triunfado en lo accesorio y había fracasado en lo fundamental. Es decir, había triunfado como movimiento artístico y ya estaba registrado en todas las historias del arte y expuesto en los mejores museos, pero había fracasado (como los grandes movimientos revolucionarios de los años veinte en Europa Occidental) en su intento de transformar la realidad. Los situacionistas querían renovar las estrategias estéticas surrealistas con nuevas aportaciones como las denominadas “deriva” y “détournement” (traducido por “desvío”) Por otro lado, la base ideológica fundamental era el marxismo, pero un marxismo renovado con las aportaciones modernas del sociólogo Henri Lefebvre (1901- 1991) sobre la “crítica de la vida cotidiana” y del filósofo existencialista Jean Paul Sartre (1905 - 1980) sobre la construcción de “situaciones” subversivas. En cierta medida se trataba de “fomentar la lucha de clases a través de la batalla del tiempo libre” Por otro lado, los situacionistas se sentían absolutamente alejados del Partido Comunista debido a su estalinismo, así como de los regímenes “burocráticos” de Europa del Este. Sus posiciones políticas estaban más cercanas al comunismo trotskista o al anarquismo, movimientos de la izquierda radical que en 1936 habían protagonizado la Revolución en España, de la que Debord se acordará en diferentes ocasiones. En concreto, desde el punto de vista de la praxis política, Debord apoyaba las practicas “consejistas”, en las que los consejos de obreros o de estudiantes tomaran el poder en

sus centros de trabajo para iniciar el proceso revolucionario. Lo que da su importancia histórica a estas disquisiciones es que justo un año después de publicar “La sociedad del espectáculo”, se produjeron los sucesos revolucionarios del denominado “Mayo francés”, en 1968, que a punto estuvo de pasar de ensayo revolucionario a revolución triunfante.

Deriva y détournement

La Internacional Situacionista hay que entenderla en su conjunto de producción artística, fílmica, teórica y política. De hecho estas actividades no se pueden separar claramente ya que, por ejemplo, el libro “La sociedad del espectáculo” tenía como objetivo ofrecer una suerte de manifiesto al movimiento. Por otro lado no existe propiamente una pintura o un cine situacionista, sino un uso situacionista de estos medios. La Internacional Situacionista fue un grupo artístico de vanguardia y por tanto actuaba desde el trabajo cultural. Las estrategias culturales estaban pensadas como instrumentos de transformación radical. O en palabras de Walter Benjamin, como contribuciones a la revolución desde la práctica cultural. La cultura, por tanto, no será sólo un mero reflejo de lo existente sino crítica y prefiguración de formas organizativas nuevas. Básicamente, las estrategias culturales situacionistas se pueden dividir en dos: la deriva y el détournement (desvío). La primera es una evolución del deambular surrealista y se define como “técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos”. Sin embargo, lo que se pretende no es, como en el caso surrealista, la activación del inconsciente que produzca encuentros fortuitos o iluminaciones (como en el caso de Nadja, de Breton), sino plantear una relación subversiva con la vida cotidiana en la ciudad capitalista contemporánea. La idea es la crítica a las formas acomodaticias y rutinarias de relación con la ciudad tanto en el trabajo como en el tiempo libre, las dos caras de la misma alienación. Los situacionistas podían irse varios días a la deriva por París, comiendo, paseando y durmiendo en los sitios más insospechados. La deriva se podía convertir en una “psicogeografía” definida como el estudio de los efectos precisos del medio geográfico al actuar sobre el comportamiento afectivo de los individuos” (Foster, H. et.alt. 2006, p.394) Si unimos la deriva y la psicogeografía resulta el “urbanismo unitario” entendido como “el empleo conjunto de las artes y las técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento”. Esta definición le sirve al artista Constant (antes citado) para realizar su proyecto de “Nueva Babilonia”. Se trata del proyecto de una ciudad utópica, plasmada en maquetas y planos, que permitiera el nomadismo y el juego masivo. Sobre los planos de ciudades europeas existentes, Constant dibuja grandes megaestructuras tecnológicas que podían ser modificadas a voluntad por los residentes. (ver figuras)

Détourner es desviar

La principal estrategia cultural situacionista es el desvío o détournement que proviene del collage dadaísta y surrealista. Consiste en el desvío (copia alterada) de imágenes, textos, o hechos concretos hacia su utilización en situaciones subversivas. La fuente principal, pero no única es la cultura de masas. La técnica del détournement pretende un doble objetivo: por un lado poner de manifiesto el carácter ideológico de la imagen en la sociedad de masas y del papel que en ella tiene el arte, y por otro reutilizar esa misma imagen para un uso político crítico. Desde una perspectiva pictórica, el momento clave del détournement se produjo alrededor de 1959 cuando el pintor y miembro del situacionismo (aunque más tarde expulsado) Pinot Gallizio expuso sus “pinturas industriales” y Jorn sus “modificaciones” (antes comentadas), ambos en París. En su exposición, Pinot Gallizio cubrió totalmente la galería René Drouin con rollos de tela pintada en un estilo próximo al del action painting. Además añadió luces, sonidos, espejos y olores para crear un ambiente total. Lo que pretendía Pinot Gallizio era plantear dos ideas: en primer lugar la alegría del juego que podía aportar la automatización alejada de su lógica capitalista, en segundo lugar la parodia del mundo presente de la producción y el consumo, ya que las obras no sólo se vendían por metros, sino que estaban realizadas en una simulación de cadena de montaje con máquinas de pintar y aerógrafos.

La sociedad del espectáculo, la película

Como hemos dicho más arriba, Guy Debord publicó su libro “La sociedad del espectáculo” en 1967 con la intención de ofrecer una sólida base teórica al situacionismo. Fundado diez años antes, y a partir de la crisis que sufrió en 1962, el movimiento había dado un giro hacia la radicalización política. El libro de Debord es un documento muy importante que en muchos aspectos todavía hoy es vigente dado que actualiza la teoría crítica en las nuevas sociedades del consumo. Se trata de un texto de unas ciento ochenta páginas, dividido en nueve capítulos y 221 breves parágrafos. Cada uno de estos parágrafos plantea una idea con un lenguaje duro, lapidario, sin mostrar ninguna duda. Por un lado se trata de un manifiesto, pero por su extensión y profundidad, este texto aspira a realizar un análisis radical de la sociedad contemporánea. Pero es un análisis enfocado a la transformación, a la revolución, para ser más concretos. Es un libro escrito explícitamente en contra del espectáculo, a favor de su destrucción sin concesiones.

El espectáculo no es sólo la acumulación de imágenes de los medios de comunicación de masas y la publicidad en todas sus formas posibles, sino las relaciones sociales mediatizadas por esas imágenes que constituye una cierta concepción del mundo. El espectáculo es la actual forma de dominación y la garantía del orden. No es una mentira que se quiera imponer a las masas, sino el modelo actual de vida socialmente dominante. (parágrafos 4, 5 y 6) El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que esto: “lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece.” Exige una actitud de aceptación pasiva que deriva de su monopolio de las apariencias. (par.12) Su pretensión de ser necesario e inevitable, de estar por encima de las discusiones humanas y responder a leyes propias, su apariencia religiosa oculta su carácter de relación entre los hombres y entre las clases sociales. Además no responde a un desarrollo natural de la técnica, sino al desarrollo de una forma dominación.

“La separación es el alfa y omega del espectáculo”, afirma Debord (par.25) y la garantía de la permanencia de la separación en la división social del trabajo, entre las clases sociales, entre los que detentan el poder y los ciudadanos y sobre todo, entre los ciudadanos mismos. Es el intento de destrucción de toda idea de comunidad. La atomización total de las personas espacialmente juntas pero obligatoriamente aisladas. Dos ejemplos muy sencillos: cada uno en su casa viendo la televisión o cada uno en su automóvil atascado en la retención de entrada o salida de la ciudad.

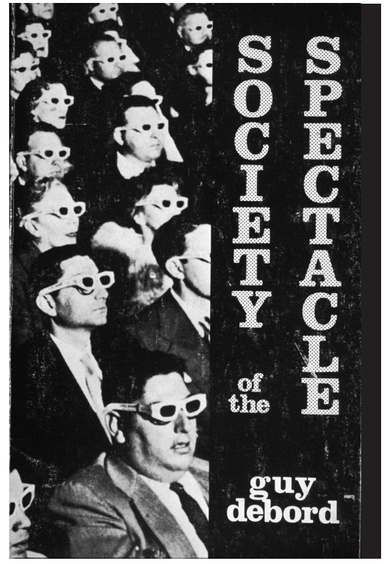
El espectáculo no se impone a la sociedad sólo por los medios de comunicación de masas, sino también por el urbanismo, la enseñanza de la historia o la mercantilización de la cultura. Ahora bien, ¿cómo acabar con todo esto? Debord y los situacionistas forman parte de la corriente revolucionaria denominada “consejista”. Son los consejos de obreros o estudiantes quienes tienen que “tomar el poder” en sus centros de trabajo y transformar la sociedad. Debord afirma en el par.179: “La más grande idea revolucionaria acerca del urbanismo no es urbanística, ni tecnológica, ni estética: es la decisión de reconstruir íntegramente el territorio de acuerdo con las necesidades de poder de los Consejos de Trabajadores, de la dictadura antiestatal del proletariado, del diálogo ejecutorio.” Vemos en esta fórmula cuál es para el situacionismo el primer paso de la gran transformación.

Debord nunca tuvo un trabajo remunerado convencional, ni llevó una vida convencional. Tampoco fue un revolucionario “profesional” en el sentido de militar en un partido político concreto. También es cierto que la personalidad de este tipo de líderes solo les permitía colaborar en las organizaciones creadas por ellos mismos. Sin embargo, su contribución a la revolución desde el campo de la cultura constituye una aportación francamente original que sintetiza lo que había en él de literato, de artista y de líder de movimiento de vanguardia. Lo extraordinario de Debord es que no contento con publicar su libro en 1967, se decidió seis años después a transformarlo en una película. Pero ¿cómo se puede traducir al lenguaje cinematográfico un texto teórico de alto contenido sociológico y filosófico? La respuesta está en el détournement aplicado al cine experimental o anti-cine. Para muchos historiadores, las películas de Debord constituyen una de las mejores aplicaciones de la técnica del desvío situacionista.

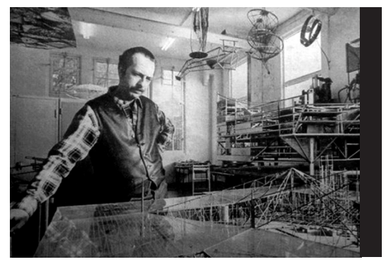
La película “La sociedad del espectáculo”, escrita y dirigida por él mismo, se estrenó en 1973. Tiene una duración de unos ochenta minutos, rodada en blanco y negro, constituyó el quinto trabajo cinematográfico de su autor. Está formada por una serie de imágenes y secuencias cinematográficas “desviadas” de documentales, anuncios televisivos, cintas eróticas, o películas de autores importantes de la historia del cine como John Ford, Nicholas Ray, Orson Wells y otros, montadas de manera totalmente discontinua con la finalidad de provocar en el espectador un impacto visual que no sólo corrobore las ideas expuestas, sino que le empuje hacia la acción. Toda la película está articulada por una voz en off masculina que lee extractos directamente del libro. No hay una correspondencia directa entre el tema del texto leído y las imágenes. Cuando habla de urbanismo no aparecen necesariamente ciudades. Más bien se trata de la unión en el tiempo de dos tipos de fluidos: uno verbal, sonoro y otro visual. Juntos forman una anti-película fascinante en la que el propio espectador, por su pasividad, no está exento de crítica. (En uno de los carteles se afirma que el mundo ya ha sido suficientemente representado y que ahora lo que hay que hacer es transformarlo). Entre los motivos de las imágenes “desviadas” hay cuatro grandes grupos que se intercalan para aumentar su efectividad: el de las imágenes militares, el de la represión policial, el de los protagonistas de la política y el de los productos de consumo especialmente enfocado en la atracción física de los cuerpos de las modelos publicitarias y los automóviles. También hay intercalados algunos textos y citas de autores políticos para subrayar, si cabe, todavía más el significado. Esta película constituye un excepcional reto artístico e intelectual por la dificultad intrínseca de plantear traducir fílmicamente un libro de teoría y crítica social, en primer lugar. Y al mismo tiempo, supone la aplicación radical al cine de los principios técnicos del détournement y del uso situacionista del medio cinematográfico.

Una cierta amargura

Si se ven los diferentes trabajos cinematográficos de Debord por orden cronológico desde 1952 “Hurlements en faveur de Sade”, (“Aullidos a favor de Sade”) en el que todo el film transcurre sin imágenes, sólo con voz en off, nos encontramos en 1959 con “Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps.” (“Sobre el paso de algunas personas a través de una breve unidad de tiempo”), de unos dieciocho minutos de duración, podemos detenernos un momento y compararlo con la “Sociedad del espectáculo”. Las personas a las que alude el título son los



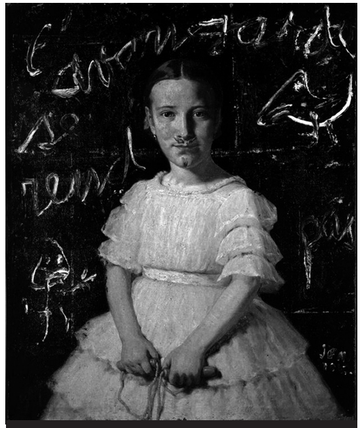
** Portada de ‘La Sociedad del Espectáculo”, Guy Debord, 1967*



** Constant en su estudio, 1967*

** Construcción de Sector, 1959*

propios situacionistas y personas cercanas a su grupo y la alusión al tiempo es la referencia a la propia duración del film. También hay una referencia espacial al barrio (el "barrio latino") y a los bares en los que los situacionistas estaban en reunión permanente. Hay una clara resonancia existencialista cuando la voz en off recita: "Nuestras vidas son un viaje en el invierno y en la noche mientras buscamos nuestro camino" (passage) y aunque también está presente un discurso político, toda la película plantea una visión poética y vital de la posibilidad de encontrar un camino y recorrerlo no en la estricta soledad, sino en grupo. Grupo de afines, grupo de amigos. Además de estos dos planos filosófico / poético y político, hay un tercer plano de crítica del propio medio fílmico. La película se presenta como un anti-film, por su contenido y por su estructura. Hay varios planos en los que se ataca a la ilusión cinematográfica cuando se filma a través del cristal a los propios curiosos que observan sonrientes el rodaje en un bar o cuando se usa, de una forma moderada, el détournement de imágenes del poder (aunque prácticamente, ninguna imagen de publicidad). En "La sociedad del espectáculo" el tono es mucho más duro y aunque comienza haciendo una referencia al amor como una de las pocas posibilidades de existencia, el contenido de la película es mucho más amargo por las propias condiciones históricas. En 1973, cuando se estrenó, quedaba muy atrás el ensayo revolucionario de 1968 y la Internacional Situacionista ya se había disuelto en el clima pesimista de la contrarevolución. Por otro lado, las preocupaciones de Debord giraron casi exclusivamente hacia la política, dejando las preocupaciones estéticas en un plano inferior. Esta tendencia no hará sino agudizarse en el futuro. Cuando años más tarde publique el libro "Comentarios sobre la sociedad del espectáculo" (1988) prácticamente no realizará ninguna observación de tipo estético, sino que el libro está dedicado íntegramente a la discusión política.



** 'La Vanguardia no se rinde' Asger Jorn, 1962*

Podría parecer difícil que algo quedara del espíritu vanguardista y revolucionario y de la fusión entre arte y vida que proponían los situacionistas dado el ciclo histórico que se inaugura en los años ochenta con la hegemonía del neoliberalismo (ahora en crisis), sin embargo, sí, hay como mínimo dos elementos que podemos relacionar con este espíritu. El primero fue el denominado "Colectivo situaciones", que trabajó en Barcelona hasta hace dos años y el segundo es el "renacimiento" de una política revolucionaria en numerosos lugares de Europa y en Francia liderada por Olivier Besancenot.

El "Colectivo situaciones" estaba formado básicamente por universitarios que provocaban "situaciones" de denuncia de las contradicciones más lacerantes de la sociedad contemporánea. Desde una perspectiva estética se pueden relacionar con la tradición futurista/ dadaísta / surrealista / situacionista de provocación mediante formas de acción directa no violenta y también con la idea post-conceptual del arte entendido como acción, como actitud. Una de las acciones más interesantes de este grupo fue la efectuada en el 2007 en el establecimiento IKEA. La acción se titulaba ¿Qué república, qué independencia, qué casa? Hacía referencia a la publicidad de estos almacenes que empezaba con la frase: "Bienvenido a la República Independiente de tu casa". La acción estaba enfocada hacia la crítica de las inmensas dificultades de una gran parte de la población de acceder a una vivienda dado el boom especulativo inmobiliario y las dificultades añadidas de los jóvenes de acceder a su independencia. También había una crítica a la inexistencia de República en un régimen monárquico como el actual. Por descontado que también, al elegir como objetivo uno de los almacenes de IKEA estaba implícito en la acción la crítica a los aspectos alienantes del consumo. En definitiva, la acción consistió en que un numeroso grupo de jóvenes invadió una mañana el almacén de IKEA y ante la atónita mirada de los vigilantes decidieron pasar el día en la sección de dormitorios donde protagonizaron una intensa guerra de almohadas, se disfrazaron, comieron y echaron la siesta. La policía no llegó a desalojarlos porque se fueron por su propia voluntad, y la originalidad de la acción les valió un reportaje en las noticias de Tele 5. Este mismo colectivo también estableció relaciones con la iniciativa que adquirió el nombre de "No tendrás casa en la puta vida". Que, como su nombre indica, planteaba temas paralelos. En segundo lugar, en Francia y también en España, aunque con menor énfasis, está surgiendo una nueva política de izquierda radical que hasta ahora estaba centrada exclusivamente en los movimientos sociales. Por primera vez en muchos años, la palabra revolución vuelve a ser utilizada por la izquierda política, después de que la derecha la haya utilizado hasta el hartazgo. La idea de la que parten es la de articular una voz política dentro de los movimientos sociales para que sus proyectos de transformación sean más efectivos. Uno de los protagonistas principales de este giro político dentro de los movimientos sociales es Olivier Besancenot, el joven líder del recientemente fundado Nouveau Partie Anticapitaliste que apoya la visibilidad política de la izquierda revolucionaria también presentándose a las elecciones. De esta manera se intenta ocupar una actividad y unos escenarios que habían sido dejados de lado por los activistas de los movimientos sociales.

Conclusión

El situacionismo como movimiento de vanguardia se disolvió en 1972, Debord murió en 1994. La situación actual es muy diferente de la de entonces en todos los aspectos. Nos quedan las preguntas sin resolver que han protagonizado estos últimos años. ¿Le queda al arte y a la cultura alguna posibilidad emancipatoria? ¿Realmente está tan muerta, como dicen sus enterradores, cualquier posibilidad de vanguardia? ¿Puede el análisis, el sentido crítico y la voluntad de cambio de los artistas y de los intelectuales ayudar a la transformación? Quizá la historia nos pueda ayudar a encontrar "notre passage".

Antonio Ontañón es Doctor en Historia del Arte